G. CĂLINESCU

Principiile de estetică ale lui G. Călinescu"

iată, în sfîrşit, un volum care strînge cele mai importante scrieri de estetică ale lui G. Călinescu, de la „cursul de poezie" din 1937-l938, la ***Universul poeziei,*** publicat în 1947, de la ***Simţul criticii*** **din 1927,** la ***Tehnica criticii şi a istoriei literare*** din 1938..., dar nu ştiu ce să citez şi ce să las deoparte: sînt aici ***Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică, Domina bona, Poezia „realelor", Clasicism, romantism, baroc, Sensul clasicismului.*** Nu mă pot opri, tocmai fiindcă e vorba de o carte extraordinară, să nu fac cîteva remarce mărunte, dar care mi-au tulburat bucuria. Citim pe copertă: **George** Călinescu. Acest **George,** cînd e ştiut că autorul semna cu iniţială, dă numelui un aspect grafic neobişnuit. Volumul e însoţit de prefaţa lui Ion Pascadi. Să-mi fie iertată întrebarea, dar de ce această lipsă de modestie? Are nevoje G. Călinescu de prefeţele noastre? Sau este mai degrabă vechea preocupare a editurilor de a ne lămuri cum stăm cu „principiile de estetică" ale autorilor clasici? A doua supoziţie pare a fi mai aproape de adevăr, fiindcă în prefaţă (vagă descriere a articolelor) furnică propoziţiile de tipul: *„e drept, iar formulările nu excelează uneori prin rigoare", „în procesul clarificării concepţiilor sale filosofice şi sociologice...* " (dar Călinescu e perfect clarificat din 1927!), *„reabilitînd din punctul de vedere ştiinţific inefabilul artei...* " etc. Ah, poncifele astea!

Ar fi să cad, la rîndu-mi, în vanitatea de a scrie în cinci pagini despre cele mai frumoase eseuri ale lui G. Călinescu, dacă aş încerca să vorbesc despre toate. Unii critici le cunosc, alţii le vor citi acum. Mai interesant ar fi să descoperim în ce constă darul speculativ al lui G. Călinescu. Talentul lui de evocator, de portretist, în proză sau în critică, fineţea analizelor sale critice, au fost adesea relevante. Dar despre „esteticianul" G. Călinescu s-a scris cu nedrepte rezerve, aceleaşi din cazul „esteticii" lui. Pe scurt, nu doar i s-a refuzat orginalitatea gîndirii estetice, dar s-a convenit cu destulă greutate că are măcar spirit speculativ, îndoiala aceasta a fost întreţinută cu grijă mai ales de profesorii de estetică, ameninţaţi în însăşi raţiunea lor de a fi, căci G. Călinescu nu ştie să fie blînd cu el: ***„Estetica,*** *declară el din capul locului, este o disciplină sau mai bine zis un program de preocupări care s-a.născut, inconştient sau nu, din nevoia simţită de o întinsă clasă de'intefeSiilciB de a vindeca lipsa sensibilităţii artistice prin judecăţi aşa-zise obiective, adică în fond străine de fenomenul*

substanţial al emoţiei". Ca tocmai un profesor de estetică să prefaţeze acum ***Principiile*** lui G. Călinescu - iată un paradox la care s-ar cuveni să medităm! Fireşte, am în vedere categoria, nu persoana prefaţatorului.

Singura estetică posibilă fiind, prin urmare, pentru G. Călinescu, una a posteriori, nu o ştiinţă, ci o sumă de observări şi reflecţii asupra operei, o experienţă a operei generalizată, - eseurile vor deveni analize ale lecturii noastre valabile condiţionat şi fără a întruni cerinţele unui sistem. Cu mult înainte de Gaetan Picon în ***L'âcrivain et son ombre,*** a vorbit despre estetică ca despre o experienţă nemijlocită a valorii. Cititor excepţional, nu se putea ca G. Călinescu să nu fie şi un cunoscător excepţional al obişnuinţelor, al surprizelor şi al ticurilor lecturii. Talentul lui teoretic nu-i cu nimic mai prejos decît acela critic. O pagină de G. Călinescu rămîne totdeauna o pagină de G. Călinescu.

„ Prin simbol înţeleg tocmai ceea ce se raportează la destinul meu de om şi socotesc că e poetic orice lucru care vorbeşte despre mine [...] Oricum, e greşit să considerăm lucrurile în sine, trebuie mereu să le raportăm la ideea generală. Cineva îmi va spune poate că aparatul de radio este eminamente prozaic. Ca orice invenţie, tehnică, însă obiectul nu-i constant, zic eu, ideii. Trebuie să vie numai poetul să accentueze simbolul inclus. De ce dacă îngerii vestesc catastrofa finală prin trîmbiţă, n-ar vesti-o prin radio: «Atenţiune, atenţiune!! Vae, vae, incolis terrae» şi celelalte? De ce pîlnia aparatului în legătură cu eterrul n-ar primi mesagii din cerul însuşi? Este evident că dacă lisus ar fi apărut într-o vreme ca cea de azi, limuzina şi radioul ar fi fost imagini sacre. Răstignirea pe cruce era atunci o pedeapsă banală. Astăzi lisus ar fi fost împuşcat şi puşca ar fi devenit obiect sfint [...] Eu îmi iau ca motto versurile lui Eichendorff: „In fiecare lucru doarme un cîntec... ".

G. Călinescu introduce şi în limbajul estetic libertatea cuvîntuluî şi imaginaţia creatoare: cele mai abstracte noţiuni se însufleţesc şi se leagă în chip nevăzut. G. Călinescu umple de viaţă spaţiul ideilor; între două definiţii estetice ne aşteptăm Ja o lovitură de teatru. O concluzie ne taie răsuflarea ca o cortină, căzută brusc peste finalul piesei. Chiar cînd dă eseului un aer de „seminar" ***(Universul poeziei), G.*** Călinescu ştie să *fie* aşa de puţin profesor, încît nu încape nici o umbră de pedanterie. Elevul nu e, nici el, elev, după cum profesorul nu e profesor: unul este un alter-ego al celuilalt, o fantasmă intentată din raţiuni retorice. Căci vorbind mereu cu sine, G. Călinescu nu se dedublează realmente, din îndoială sau dui, prudenţă, totul rămîne gratuit, ca un joc al inteligenţei, mai degrabă un spectacol decît un dialog.

Aceasta şi este nota „esteticii" lui G. Călinescu: spectacolul. Ideile capătă la el o prezenţă aproape fizică, sînt personajele unei comedii, se costumează, se deghizează, se mişcă într-un decor studiat minuţios. Piesele de teatru ale lui G. Călinescu nu sînt deosebite structural de eseuri: materia fiind alta, spiritul intern e acelaşi.

în *Poezia „realelor",* *G.* Călinescu împarte pe scriitorii români în două categorii: didactici şi gnostici. Dacă ar fi să-l încadrăm pe el însuşi într-o categorie ar fi în cea de a doua, a gnosticilor, a „realiştilor", alături de Caragiale, de exempiu. Nu pur şi simplu din cauza „teatrului", înrudirea e mai profundă, în ***Domina bona,*** *G.* Călinescu încearcă să descrie literatura română prin spiritul lui Caragiale. De ce tocmai Caragiale, ne putem întreba. Pornind de la cîteva tipuri ale lui Caragiale, G. Călinescu ajunge la concluzii paradoxale. Poate că nu răsturnarea tuturor judecăţilor noastre este lucrul cel mai uimitor în ***Domina bona,*** dar o mare similitudine dintre mecanismele descrise de G. Călinescu la Caragiale şi la eroii lui şi propriul chip de a gîndi. G. Călinescu „reabilitează" pe Zoe, pe Pristanda şi pe ceilalţi care, ca şi Caragiale însuşi, sînt „inteligenţi", adică mobili, minţi dialectice, sărind cu uşurinţă peste contradicţii, deloc dogmatici. Fireşte, ei sînt caricaturali şi asta ne împiedică să-i judecăm just. Leonida, de exemplu, se caracterizează prin această eliminare sistematică a contradicţiilor, acolo unde le întîlneşte: *„ Astfel a declarat că nu-i revuluţie, pentru că nu e voie de la poliţie să se tragă cu pistoale. Cu toate astea s-a tras cu pistoale. Conu Leonida găseşte un distinguo. Nimeni n-are voie să dea cu pistolul afară de poliţia însăşi, şi, în cazul acesta a fost poliţia în persoană".* Caragialismul lui G. Călinescu constă în absenţa oricărei rigidităţi dogmatice, în această emoţie (pe care o are şi Leonida) de a întoarce noţiunile pe partea cealaltă, de a găsi senzaţionalul în locurile comune. Pentru noi, nimic nu e mai fix, mai înrădăcinat, mai aproape de prejudecată şi schemă decît eroii lui Caragiale. Ei bine, un Titirică profund şi mistic, un Ipingescu cartezian, un Trahanache avînd despre femeie filozofia lui Dante, un Caţavencu comparabil cu Hasdeu - sînt observări paradoxale şi care, de n-ar fi dovedite de geniul lui Călinescu, ar rămîne un fel de *„revuluţie făcută de poliţie în persoană".* Raţionamentul nu diferă: şi pentru unul şi pentru altul, totul atîmă de interpretare. Ceea ce spune Leonida despre statul democratic e plauzibil dacă îi admitem premisa. Acest caragialism al lui G. Călinescu, acest geniu al paradoxului, adică plăcere de a dovedi profunzimea lucrurilor comune, nu trebuie totuşi absolutizate fiindcă există şi un „dogmatism" foarte puternic la Călinescu, (de exemplu, în tot ce are atingere cu romanul sau cu specificul naţional).

Interesant este să vedem şi ce se întîmplă cînd G. Călinescu scrie despre un, de data aceasta, integral dogmatic, ca Titu Maiorescu. Numeroase pagini din *Poezia „realelor"* sau *Domina bona* îi sînt consacrate. Dacă eroilor lui Caragiale, aşa de des învinuiţi de lipsa fondului, de caricatură goală, de mecanism pur Călinescu le găseşte tocmai un fond puternic (aceasta este şi demonstraţia lui), lui Maiorescu i se tăgăduieşte acest fond. *„Fondul era, înaintea lui Maiorescu, un fond fără formă gramaticală, în timp ce el pretindea că e o formă fără fond. Cînd citeşti discursurile, remarcabile, ale lui Maiorescu, constaţi cu surprindere carenţa fondului".* Cu .alte cuvinte, paşoptiştii sînt haotici, dar au fond, adică tensiune, viaţă spirituală, Maiorescu e formalist întrucît se ocupă exclusiv de expresie. Aici sînt două întîmpinări posibile. Prima este aceea că prin *expresie* Maiorescu nu înţelege *formă,* ordine de suprafaţă, ci structură adîncă. El este un „structuralist" identificînd, înaintea lui Claude Levi-Strauss, expresia, cu acea savoare inefabilă prin care structura se deosebeşte atît de elementele ce o compun cît şi de suma lor. Aşadar, paşoptiştii, n-au fond, pentru Maiorescu, întrucît n-au expresie; el împrumută de la alţii formele superficiale, în acest caz formele lor vor fi, fireşte, goale, în al doilea rînd, Maiorescu face o curioasă (dar explicabilă) extindere: lui, „inteligenţa" paşoptiştilor şi a eroilor lui Caragiale i se pare nu doar semn de mobilitate morală. G. Călinescu găseşte filosofia lui Caţavencu în uşurinţa cu care „se repliază" moral. Pentru Maiorescu acest punct de vedere este inadmisibil şi „caragialismul" generaţiei'de la '48 i se înfăţişează ca o lipsă de fermitate şi de consecvenţă. Acesta este „fondul" pe care Maiorescu îl caută la el şi nu-l găseşte: gravitatea, simţul tragicului istoric, linearitatea morală dusă pînă la rigiditate. E curios că nu şi-a dat seama cît de aproape era Bălcescu de idealul lui. Pentru „inteligenţa" lui Călinescu (perspectivă întoarsă) Maiorescu e linear, adică inuman, mai bun etic, dar sărăcit ca experienţe morale! Doctorul Hergot din *Bietul loanide* care înseamnă în jurnalul său cînd află că a murit Gonzaly lonescu: *„Cerul extrem de senin. Priviţi steaua polară"* este un astfel de tip impersonal, abstras, şi ne face să ne gîndim la Maiorescu cel ce notează în ziua înnebunirii lui Eminescu: *„Foarte cald!"* Maiorescu urăşte bufoneria, tocmai fiindcă confundă labilitatea intelectuală a lui Leonida cu labilitatea morală a lui Caţavencu. Pentru el, fond înseamnă, în ultimă instanţă, constanţă şi seriozitate, refuzul tranzacţiilor, indiferent de sensul lor.

(România literară, nr. 47, 1968)

„Istoria literaturii române"

„ Dl. G. Călinescu trebuie să plece din învăţămînt şi aceasta pentru că: a) este periculos educaţiei tineretului, prin lipsa de obiectivitate cu care tratează literatura română, denaturînd relaţiile şi valorile, cu scop de-a dărîma gloria trecutului şi a făuri temple pentru trecătoarele şi neînsemnatele talente de duzină, pe care d-sa le evidenţiază; b) este lipsit de sentimentul onoarei patriotice şi româneşti...; c) este slujitorul fanatic al unei concepţii inactuale ori periculoase, după care naţionalismul este desconsiderat...; d) este un spirit critic negativist şi periculos pentru neamul acesta... De aceea, laşul Moldovei lui Ştefan cel Mare şi al lui Eminescu nu-l mai poate suferi. Să plece!".

Aceste fraze agramate şi agresive poartă semnătura unui oarecare M. Gr. Constantinescu într-o broşură menită a semnala intelectualilor, moldoveni primejdiile legate de publicarea la Fundaţie a ***Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*** de **G.** Călinescu. Le-am extras dintr-o carte utilă şi destul de bine alcătuită a lui Petre D. Anghel (p. 66-67) care reface ***Dosarul critic*** la ***Istoriei*** (Editura *Eminescu).* Voi spune cîteva cuvinte mai la vale despre dosarul cu pricina. Deocamdată aş insista pe primirea de care ***Istoria*** a avut parte la tipărirea ediţiei princeps. Ea este de două feluri, după cum vine de la atacatori fără nici un scrupul ori de la apărători prea plini de scrupule.

M. Gr. Constantinescu se rînduieşte, desigur, printre cei dinţii. El este, judecind- după argumente, un „naţionalist". Majoritatea denigratorilor ediţiei princeps face parte din această tabără, pe cit de zgomotoasă, pe atît de ineptă. Predecesorii de acum o jumătate de veac ai lui Vădim Tudor îşi reunesc glasurile într-un veritabil cor al urii. „Sacrilegiu", „impietate", „complot împotriva frumosului românesc", „scandal public", „batjocorirea patrimoniului spiritual românesc", „act de lesnaţiune" - iată doar cîteva din aprecierile acestor oameni, ale căror nume nu ne mai spun astăzi nimic, dar a căror mentalitate aculturală şi al căror vocabular îşi păstrează, din nefericire, actualitatea.

Explicabilă, deşi în fond meschină, este receptarea cărţii lui G. Călinescu de către criticii serioşi ai momentului. Cu două sau trei excepţii (tinerii de la revista „Albatros" ori aceia, ca Adrian Marino şi Al. Piru, sprijiniţi de Călinescu la debutul lor), criticii nu fac, dacă e să spunem lucrurilor pe nume, decît să caute noduri în papură ***Istoriei.*** Evident iritat de capitolul care i-a fost consacrat, şi care nouă astăzi ni se pare şi exact, şi frumos, sexagenarul E. Lovinescu, decanul de vîrstă

al breslei, intră nesilit de nimeni într-o demonstraţie sofistică din care rezultă că G. Călinescu are toate „ *marile însuşiri de expresie artistică, de receptivitate estetică, de amplexiune a inteligenţei, de putere de muncă, de adunător de uriaşe materiale şi de arttmator al lor prin simplul prestigiu al talentului",* dar că, în acelaşi timp, el *„nu era indicat pentru a scrie o Istorie a literaturii"* (loc. cit., p. 187). O enormă cronică a lui Ş. Cioculescu recunoaşte meritele literare (portrete, evocări, descrieri) ale cărţii, ba chiar şi îndreptăţirea criteriului estetic, adică valoric, întrebuinţat într-o istorie, dar îi neagă eficacitatea de „calitate ştiinţifică'' (p. 215). Pentru cine ştie stilul insidios cioculescian, aceasta înseamnă a lua înapoi cu ambele mîini ceea ce ai dat cu una. Curios este că Ş. Cioculescu respinge tocmai lectura inversă care face originalitatea lui Călinescu şi încă în numele unor pretinse anacronisme. Uzînd de o erudiţie întrucîtva şcolărească, Ş. Cioculescu indică datele de apariţie ale unor opere invocate de autor ca să probeze, de exemplu, că D. Cantemir nu putea apela în *Istoria ieroglifică* la un procedeu satiric voltairian de vreme ce testele satirice ale scriitorului francez sînt ulterioare celui ale scriitorului român. Este limpede că se confundă afinitatea cu influenţa şi că Ş. Cioculescu rămîne la ideea pozitivistă de istorie literară.

Dosarul critic al lui Petre D. Anghel recurge în linii mari la metoda cărţilor din fosta colecţie de la Editura *Eminescu* intituiată *Interpretat de...* Prefaţa este în genere corectă (dar cu unele simplificări, cum ar fi aşezarea lui Al. George şi M. Niţescu în linia detractorilor proletcultişti ca Ion Vitnec), fără idei generale şi cam descriptivă, părînd, în plus, redactată înainte de revoluţie, dacă e să ne luăm după unele aprecieri „prudente", ca şi antologia de texte critice, oprită cam acum zece ani. Interesante mi s-au părut tabelul cronologic *(Istoria Istoriei)* şi ideea de a folosi excerpte din corespondenţa Călinescu-Rosetti referitoare la ediţia din 1941. N-am înţeles exact sensul separării articolelor în două capitole, intitulate *Pro şi contra* şi, respectiv, *Cronici, articole, studii,* nici încălcarea cronologiei. Capitolul *Bătălia...* este incomplet şi trage spre partea celor care, ca Al. Piru, au pledat cauza textului completat de autor după 1988, arată clar că *Istoria* intră irevocabil cu acel prilej în zodia elogiilor imperturbabile. Tristă soartă: meschinelor comentarii de la început le iau locul acum comentarii apologetice încă şi mai plicticoase (un record greu de egalat: articolul lui D. Micu intitulat *Palatul fermecat).*

Nu pot încheia fără a semnala un text pe care nu-l cunoşteam. L-a publicat N. Vasilescu-Capsali în „Tribuna" din 1977, de unde l-a

reluat Petre D. Anghel. E vorba de propunerea pe care Ş. Cioculescu, T. Vianu şi VI. Streinu o fac, pe la începutul lui 1942, şi, se pare, la cererea expresă a ministrului I. Petrovici, unul din nemulţumiţii de cartea lui CălineScu, de editare a unei istorii a literaturii române. Una **adevărată,** se înţelege, adică ştiinţifică, în text, regăsim multe din obiecţiile pe care îndeosebi Ş. Cioculescu le adusese ***Istoriei*** călinesciene *(„un loc prea întins subiectivismului în stabilirea valorilor", „numeroase erori de fapte şi de date"* ş.a.m.d.). Cum se poate constata, trei dintre cei mai de seamă critici ai momentului împing invidia profesională pînă la a se preta jocului autorităţii culturale a vremii şi a lovi, fie şi indirect, o carte neplăcută acestora. Cei trei crai au reuşit să dea, doi ani mai tîrziu, o succintă ***Istorie a literaturii române moderne*** (secolul XIX), perfect onorabilă, dar neputînd-o concura pe a lui Călinescu.

(România literară, nr. 13, 1993)

G. CÂLINESCU, MATEI CĂLINESCU, ADRIAN MARINO, TUDOR VIANU

„Clasicism, baroc, romantism"

Cunoscuta prefaţă cu acest titlu a lui G. Călinescu la *Impresii asupra literaturii spaniole* deschide o culegere recentă de studii consacrate clasicismului, romantismului şi barocului de către Tudor Vianu, Adrian Marino şi Matei Călinescu. Utilitatea ei indiscutabilă nu ne scuteşte de a căuta criteriile după care a fost alcătuită. Din capul locului ne întrebăm cine este autorul selecţiei şi al rezumatelor analitice, fiindcă, totdeauna în asemenea cazuri, este evident un punct de vedere, mai ales erori. Anonimatul arată o ciudată (şi destul de răspîndită) idee despre antologia critică. Principala eroare a culegerii este înşiruirea alfabetică a autorilor incluşi, deşi ordinea cronologică ar fi fost cea firească. Studiile reflectă momente succesive din istoria temei. Evoluţia unghiului de vedere şi a tehnicii de analiză rămîne greu de determinat fără respectarea cronologiei. Matei Călinescu îl citează pe Adrian Marino, căruia însă îi premerge în culegere, şi amîndoi pornesc de la Tudor Vianu, care le succede. Selecţia nu e, nici ea, infailibilă. Din Tudor Vianu a fost preferat *începuturile iraţionalismului modern,* numai tangenţial în raport cu problema cărţii, unui studiu precum *Manierism şi asianism,* cu siguranţă mai potrivit. Numărul autorilor este şi prea restrîns ca să ne facem cu adevărat o părere despre contribuţia românească în materie. Ar fi fost un lucru interesant să vedem cum se punea, de exemplu, chestiunea barocului înainte de război şi cum se pune astăzi, cum s-a modificat conceptul de clasic sau acela de romantic, dacă a existat un clasicism sau un baroc românesc; după cum, ar fi fost instructiv să putem compara modul de interpretare tradiţional cu acela modern.

Studiile, în sine, sînt, fireşte, excelente. Ele sînt de trei tipuri. *Clasicism, romantism, baroc* al lui G. Călinescu seamănă cu *Lo barroco* al lui Eugenio d'Ors, nu numai prin cîteva idei, dar, mai ales, prin factura literară. Amîndouă formulează teoretic o experienţă artistică nemijlocită; este vădit că şi Eugenio d'Ors şi G. Călinescu pornesc de la un gust şi de la o observare personală a operelor. Ei au plăcerea de a trăi printre tablouri înainte de a o avea pe aceea de a le comenta. Meditaţia începe de la ochiul care vede detaliul revelator, de la impresia pe care o lasă în suflet, o pînză sau o figură sculptată, însă acumularea de impresii scoate, curînd, la iveală ideea; culorii afective i se substituie o culoare ideologică şi ceea ce păruse gust empiric şi

provizoriu se dovedeşte a fi o solidă cultură. Rapiditatea generalizării e la fel de mare ca şi aceea a privirii. G. Călinescu are spirit sintetic şi expresie lapidară, aforistică. Metoda inductivă e, poate, înşelătoare, o simplă tehnică de a capta şi reţine pe cititor, un *suspense,* într-atît se impune, în cele din urmă, o schemă de gîndire care constrînge noţiunile să i se supună. Şi Eugenio d'Ors şi G. Călinescu sînt, în fond, nişte dogmatici paradoxali, tinzînd, prin impresii, să ilustreze un principiu ordonator. Studiile lor se află la limita dintre ştiinţă şi artă; d'Ors îl socoteşte pe al său o autobiografie, un roman sau un basm. Ştiinţa ţine de capacitatea de a formula adevăruri generale; arta, de revelarea lumii de opere sub un unghi concret, de viziunea epică.

Cu totul diferit este studiul, foarte profund şi temeinic, al lui Tudor Vianu despre ***Romantism ca formă de spirit.*** Aici s-a şters aproape orice urmă a contactului direct cu operele; lipseşte, dacă nu lirismul superior a! ideii, în orice caz viziunea epică de la G. Călinescu. Ochiul s-a deprins de|a a vedea în serii abstracte şi mintea clasică înainte ca reacţia gustului să se fi produs. Emoţia e curat intelectuală: stabilire de distincţii şi nuanţe. La G. Călinescu, ne frapau puterea asociativă şi fineţea intuiţiei; la Tudor Vianu este o fineţe mai ales în comentariul ideologic. Amîndoi înfăţişează o opoziţie între clasic şi romantic, dar în vreme ce pentru G. Călinescu opoziţia este între două ,,personaje", pentru Tudor Vianu ea rămînea abstractă.

Ceea ce se remarcă îndată la Adrian Marino (cel mai stăruitor dintre esteticienii mai noi ai curentelor literare) este accentul pus pe soluţia sincronică. Referinţa istorică nu lipseşte niciodată, însă, pe deoparte, c mai sumară decît la Tudor Vianu, iar pe de altă parte, e repede conduşii către o încercare de sistem. Influenţa structuralismului e hotărîtoare. Seria istorică devine serie sistematică. Calităţile şi defectele studiilor lui Adrian Marino despre clasic, romantic, baroc, modern etc., provin, în egală măsură, din tendinţa de a proceda exhaustiv şi complet. Numărul „notelor" fiecărei noţiuni creşte aîîl de mult (pe cînd Paul Van Tieghem distingea opt sensuri ale clasicului, Harry Levin, cinci, iar Tatarkiewicz, patru, Adrian Marino le ridică la zece), încît definiţia propriu-zisă se amînă la nesfirşit. O definiţie este o limitare şi a defini înseamnă a renunţa. Excesul analitic face cu neputinţă sinte/ă. G. Călinescu avea ideea în cap de la început, încît înmulţirea relaţiilor nu periclita aici o clipă sistemul, în descrierea structurală a lui Adrian Marino lipseşte adesea tocmai structura.

Şi Matei Călinescu beneficiază de structuralism. Clasicul e, de exemplu, descris în funcţie de trei criterii; valoric, istoric şi clasificatpriu. într-un prim stadiu, fascicolul de semnificaţii se

deschide foarte mult; apoi el este trecut printr-o nouă prismă şi adus la unitate. E vorba de acelaşi structuralism ingenuu al lui Tudor Vianu, care, clarificînd, tinde spre o definiţie lapidară, fără a transforma momentul analitic în scop în sine. In al doilea rînd, noţiunile îşi păstrează relativitatea, fluctuaţia, inevitabilă. Ceea ce face simpatice aceste discuţii (de atîtea ori sterile) de termeni este micul accent personal pus pe un cuvînt sau interpretarea mai liberă a unui sens. Un „dicţionar de idei literare" trebuie să fie, fără-ndoială, cît mai exact şi mai riguros, dar ca să-l putem consulta, se cade să fie scris cu imaginaţie.

(România literară, nr. 19, 1972)